رائحة الموت فى الغرفة رقم (٨)
للشاعر أمل دنقل

د. عزة محمد جلوع *

إن كلمة بداية تستدعى مباشرة في الذهن كلمة أخرى مقابلة لها هى كلمة نهاية، كما أن كلمة الميلاد ترتبط بها كلمة الممات؛ ولذلك فحديث الشعراء عن الموت حديث تقتضيه طبيعة الأشياء.

وقد رغب كثير من المبدعين فى الخوض في الكتابة عن تجربة الموت، وما يشعر به الإنسان المشرف عليه، بيد أن ذلك لم يتسن لأى منهم؛ لأن من يقع تحت طائلة الموت يستحيل أن ينقل تصوره وادراكه لهذه التجربة القاسية المريرة. وعلى أية حال فإن كتابات المبدعين عن الموت ما هى إلا تصورات واحساسات، أو أفكار عن هذه التجربة وليست كتابات عن التجربة ذاتها.

(١) مدرس بقسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة قناة السويس.

أما شاعرنا أمل دنقل فقد عايش نهايته، وتداعي قوته شيئًا فشيئًا، لكنه لم يهن، ولم يستسلم، بل كانت هذه الفترة بالنسبة له فترة ترقب وتأمل شديدين للموت وما عسى أن يحدثه في الكائنات من حوله، من بشر، أو حيوان، أو نبات على حد سواء، وتمخضت هذه التجربة عن تأملات وأفكار أثْرتْ ـ إلى حد كبير ـ الموضوع الشعرى الحديث، وكان ديوانه الأخير «أوراق الغرفة رقم ٨»، البوتقة التى انصهرت فيها تلك التأملات والأفكار عن الموت وما يحيط به ويتبعه.

ويعد ديوان «الغرفة رقم ٨» عزفًا حزينًا على أوتار الألم الذى اعتصر الشاعر. حيث وضع الشاعر مصيره المحتوم أمام عينيه يتأمله حينًا، ويتجاوزه أحيانًا إلى قضايا عامة تهم فى مجملها الإنسانية جمعاء.

ومن حيث قصائد الديوان فإنها تحمل هذه العناوين، وهى ثلاث عشرة قصيدة كالآتى:

١ ـ الجنوبى. ٢ ـ ضد من.
٣ ـ زهور. ٤ ـ السرير.
٥ ـ لعبة النهاية. ٦ ـ ديسمبر.
٧ ـ الطيور. ٨ ـ الخيول.
٩ ـ مقابلة خاصة مع ابن نوح.
١٠ ـ خطاب غير تاريخى.
١١ ـ بكائية صقر قريش.
١٢ ـ قالت امرأة.
١٣ ـ إلى محمود حسن إسماعيل.

وإذا أمعنا النظر في هذه القصائد نجد ثمة رابطًا خفيا وقويا فى الوقت نفسه يربط بينها جميعًا. وهذا الرابط هو الموت المصير المحتوم لكل كائن حى، فلا يستطيع الإنسان دفعه، أو مقاومته، أو الفكاك منه، ولابد فى هذه الحالة من أن يوطن المرء نفسه على قبول ما لاحيلة له فى دفعه، وهذا ما فعله أمل دنقل فى ديوانه.

استعرض الشاعر صور الموتى أمام عينيه، من موت الوالد، والأخت، والصديق، إلى موت الخيول، والطيور، والزهور، وغير ذلك من صور للموتى؛ وذلك ليألف الموت ولا يخشاه، فما من أحدٍ لقى الموت وتغلب عليه، فهذه معركة معروفة نتائجها سلفًا، ولذلك لابد من قبول حتمية الموت بشىء من التأمل والصبر والرضا، إنه قدر الله سبحانه وتعالى ولا شفاعة فيه، ومن ثم صار أمل يستدنى نهايته التى لا مفر منها، يقول:

سنة تمضي وأخرى سوف تأتي
فمتى يقبل موتي
قبل أن أصبح مثل الصقّر

صقرًا مستباحًا(١).

نعم إنه الموت الذى لا مفر منه، حيث لا يغفل مطلقًا، ويظل متربصًا حتى يوقع بفريسته فى أحابيله الفاتكة:

فى الميادين يجلس،
يطلق ـ كالطفل ـ نبلته بالحصى..
فيصيب بها من يصيب من السابلة!
يتوجه للبحر،
في ساعة المد:
يطرح في الماء سنارة الصيد،
ثم يعود..
ليكتب أسماء من علقوا
في أحابيله القاتلة(٢).

والموت عند شاعرنا ليس موتا جسديا فحسب بل قد يكون موتًا فكريا، أو موتًا لقيمة من القيم، وذلك كموت قيمة الشعر فى قصيدته «إلى محمود حسن إسماعيل فى ذكراه» وتعد هذه القصيدة أقرب قصائد الديوان إشارة إلى نفسه وذاتيته، على الرغم من محاولته تغليفها برموز سميكة من شأنها أن تصرف القارئ عن مضمونها الحقيقى، يقول:

واحد من جنودك يا سيدي
قطعوا يوم مؤتة مني اليدين
فاحتضنت لواءك بالمرفقين
واحتسبت لوجهك مستشهدي
واحدٌ من جنودك ـ يأيها الشعرـ
هل يصل الصوت؟
والريح مشدودة بالمسامير
هل يصل الصوت
والعصافير مرصودة بالنواطير!
هل يصل الصوت؟
أم يصل الموت؟

وتبرز صورة الموت واضحة جلية، وتطل من بين ثنايا المقطع، وذلك فى صورة الشهيد جعفر بن أبى طالب، الذى أتى به الشاعر بوصفه رمزًا لتمسك الشاعر بالأصالة الشعرية التى تمثلت في الشاعر محمود حسن إسماعيل.

فالشاعر متعلق بما يرمز إلى الأصالة فى نظره على الرغم من كل العوائق والعراقيل التى تحاول كبح جماحه، وقد ساعده على إيصال ذلك المعنى تناغم أدواته الموسيقية، فمثلاً نجد غلبة تفعيلة المتدارك (فاعلن) على تفعيلة الخبب (فعلن) قد ساعدت على هدوء الموسيقى ومناسبتها للدفقة الشعورية التى أراد

---

(١) بكائية لصقر قريش، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى ١٩٩٥ صـ٤٧٦.
(٢) السابق صـ٤٤٧.

الشاعر التعبير عنها فى قوله:

واحد من جنودك يا سيدى
فاعلن/ فاعلن / فعلن / فاعلن
قطعوا يوم مؤتة منه اليدين
فَعِلُن/ فاعلن / فعلن / فاعلان
فاحتضنت لواءك بالمرفقين
فاعلن/ فعلن/ فعلن/ فاعلان
واحتسبت لوجهك مستشهدى
فاعلن/ فعلن / فعلن / فاعلن

فقد تكررت تفعيلة (فاعلن) سبع مرات، أما (فعلن) فتكررت ست مرات فقط، هذا إلى جانب القافية التى أجاد استخدامها فى مطلع القصيدة، وتوظيفها لخدمة بنائها الفني، حيث جاءت هكذا:

أ
ب
ب
أ

فقد بدأت القصيدة بالموت ثم استطرد الشاعر في وصف معاناته وآلامه إلى أن يصل إلى الموت وارتحال الأحبة، وهكذا يريد التواصل بيد أن الصوت يستعصى في الوصول، وترى هذا الاستعصاء في تقييد كل ما يوحى بالحرية والانطلاق، حيث الريح مشدودة بالمسامير، والعصافير مرصودة بالنواطير، فكيف - إذن - يصل الصوت، يقول:

واحد من جنودك - يأيها الشعر -
هل يصل الصوتُ؟
(والريح مشدودةٌ بالمسامير)
هل يصل الصوت؟
(والعصافير مرصودة بالمنواطير!)
هل يصل الصوتُ؟
أم يصل الموت؟
قل لى، فإنى أناديك.

وواضح أن الاستفهام فى الأبيات يحمل بين طياته النفي، أى لا يصل الصوت مطلقًا فى ظل تلك الظروف المحيطة به، ولكن الذى يصل هو الموت.

ثم يلوذ الشاعر بذاته فلا يجدها، فإذا بها ذات ممزقة الأشلاء، مقيدة الأطراف، عيية، لا تدرى مقرها، أو مفرها، معلقة في الهواء، لا تهدى إلى سبيل:

كيف لى وأنا أتمزق ما بين رخين!
والقدمان معلقتان بفخين!
أعيانيَ الكرُّ والفرُّ
واجتازني الخيرُ والشرُّ
أيسِرْ . تيسرتُ، حتى تعسرتُ، حتى تعثرتْ
أيمِنْ. تيمنتـ حتى تيممتُ، حتى

تيتمتْ

أين المفر؟ وأين المقر؟

وهكذا تصبح صورة الموت في جل قصائده، صورة المتربص المرتقب، والمصير المحتوم الذى ينهي حياة كل كائن حى في هذا الوجود، يقول:

واحد من جنودك يأيها الشعر

كل الأحبة يرتحلون فترحل شيئًا فشيئًا

من العين ألفة هذا الوطنْ

. . .

هذا هو العالم المتبقى لنا: إنه الصمت

والذكريات، السواد هو الأهل والبيت

إن البياض الوحيد الذى نرتجيه

البياض الوحيد الذى نتوحد فيه

بياض الكفن(١).

وفي هذه الدراسة سوف نقسم قصائد ديوان (الغرفة رقم ٨) قسمين، الأول منهما: قصائد نظمها الشاعر قبل فترة مرضه بوقت قصير وهي: ديسمبر ــ الطيور ــ مقابلة خاصة مع ابن نوح ــ خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين ــ بكائية لصقر قريش ــ قالت امرأة في المدينة ــ إلى محمود حسن إسماعيل. والثاني منهما: قصائد شهدتها الغرفة رقم (٨) ونظمها الشاعر وهو يكابد آلامه السرطانية وهي: ضد من ــ زهور ــ لعبة النهاية ــ الخيول ــ السرير ــ الجنوبي.

وقصائد القسم الأول ترصد ــ في الأعم الأغلب ـ احتضار القيم والمبادئ والمثل التى كانت راسخة ومتأصلة فى نفوس السابقين من بين البشر، ولذا نجد الشاعر فيها إنسانًا لا يشعر بالتلاؤم، ويفقد الانسجام مع ذلك العالم الذى فقد تلك القيم والمبادئ الأصيلة.

وقد حشد الشاعر كل طاقاته الفنية ووسائله الإبداعية للتعبير عن هذه المضامين مستخدمًا المفردات ومنطلقاتها إلى أبعد مدى، وكذلك الصورة الشعرية والأوزان والقوافى، محاولاً الوصول إلى بغيته بوصفه شاعرًا متيقظًا لما تحدثه كل هذه الوسائل من تأثير، حتى لا نكاد نجد من يطاوله ويبلغ شأوه بين شعرائنا المعاصرين في بنائه المحكم لقصائده سواء أكان ذلك من حيث اللغة أم الموسيقى.

ويؤكد هذا الدكتور نصار عبد الله(٢) فى

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٨١.

(٢) انظر : كائنات الطبيعة والدلالة البصرية فى أوراق الغرفة رقم (٨)، إبداع، ع١٠، أكتوبر ١٩٨٣م صـ٥١ ــ ٥٢.

معرض حديثه عما يتمتع به أمل دنقل من مقدرة لا مثيل لها في اكتشاف المفارقة الحادة الموحية، كما أنه قادر بوعيه الحاد على أن يفطن إلى أوجه التجانس بين المعطيات التى تبدو متنافرة من وجهة نظر الوعى العادى، وهو بعيونه النافذة الشاقبة قادر علي أن يفطن إلى أوجه التنافر بين ما يبدو متجانسًا للعين العادية، فضلا عن أنه قادر على أن يخلع الدلالات العميقة على التفصيلات العادية من أمور الحياة.

وتمثل هذا البناء المحكم قصيدة «الطيور» التى نظمها الشاعر قبل مرضه (أكتوبر ١٩٨١) ذاكرًا أنها مهداة إلى صلاح عبد الصبور، ثم عاد بعد ذلك ونحى هذا الإهداء جانبًا، وترك القصيدة بلا إهداء، كما تركها للعديد من التفسيرات(١).

وتمثل الطيور في القصيدة رمزًا مزدوجًا ذا شقين، الأول منه: يرمز به إلى الشاعر الثائر الغاضب المتمرد على واقعه الذى يعيشه ولا يرضى بسوى الحرية والانطلاق بديلا، والثانى منه: يرمز به إلى تلك الفئة من البشر التى ترضى حياة الذل والمهانة للحصول على ما يقيم أودها.

واستطاع الشاعر ببراعته وقدرته الفائقة، أن يكسب هذا الرمز دلالته المزدوجة المكثفة غاية التكثيف، وأن يعبر به عما يعانيه من اغتراب عن واقعه الذى لم يعد فيه مكانٌ لكل من ينشر قيم الحرية والحق والعدل.

فالطيور بطبيعتها تعشق الحرية والانطلاق والتحليق فى الآفاق البعيدة، وهى بطبيعتها أيضًا عصية على الأسر والكبح والتقييد، والمقطع الأول من القصيدة يوحى بهذا المعنى، يقول:

الطيور مشردة فى السموات
ليس لها أن تحط على الأرض،
ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح
ربما تتنزلُ..
كى تستريح دقائق
فوق النخيل ــ النجيل ــ التماثيل ــ
أعمدة الكهرباء
حواف الشبابيك والمشربيات
(اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،
والفم العذب تغريدة
والقط الرزق)

ولكن الطيور ليس لها مأوى، إنها مشردة فى السماء تنتقل من مكان إلى مكان حسبما يتراءى لها، لا يتسنى لهذه الطيور أن تهبط أرضًا؛ فحياتها فى السماء تتقاذفها

(١) عبلة الرويني : الجنوبي صـ١٠٧

الرياح، حتى وإن هبطت لتستريح هنيهة، فإن هبوطها يتسم بالفوقية أيضًا فتكون: «فوق النخيل ــ النجيل ــ التماثيل. . .».

كما نلاحظ فى هذا المقطع انتقال الشاعر من الغيبة إلى الخطاب على طريقة الالتفات، فيقول: (اهدأ ــ ليلتقط القلب تنهيدة، والفم العذب تغريدة والقط الرزق) إنه يمزج بين الرمز ونفسه، ويتوحد معه لما لهما من صفات متحدة، فهو كالطير تماما ليس له مكان إقامة، فيتنقل من مكان إلى مكان مانحا نفسه حرية القول والفعل، لا يعتد إلا برأيه، ولا يثق إلا بنفسه، وإمكاناته وقدراته الخاصة؛ مما سبب له الكثير من المضايقات في حياته.

هذا إلى جانب ما يحيط بجو القصيدة من مناخ الكبت والظلم والقيود، حيث إنها تعبر عن أحداث ٦ سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة، والتى انتهت بقيام الرئيس السادات باعتقال أكثر من ١٥٠٠ مواطنٍ مصري من كافة الانتماءات السياسية، وطرده للكثيرين من أعمالهم ووظائفهم(١).

وعلى هذا فكأن الشاعر يحاول أن يهدئ من نفسه؛ ليستريح قلبه ويلتقط الرزق، بعد حياة التطواف والانطلاق، وحياة الكبت والشعور بالضيق والظلم، ولهذا يقول:

اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،
والفم العذب تغريدة
والقط الرزق

وبعد أن صور الشاعر طبيعة حياة الطيور المليئة بالانطلاق والحرية، وصور ما جد على تلك الحياة من عوامل التقييد وكبح الجماح والظلم، يقول:

الطيور معلقة في السماء
ما بين أنسجة العنكبوت الفضائى: للريح
مرشوقة في امتداد السهام المضيئة
للشمس،
(رَفْرِفْ. . .
فليس أمامك ــ
والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون ــ
ليس أمامك غير الفرار. . .
الفرار الذى يتجدد كل صباح).

ومن الملاحظ أن الشاعر استخدم في المقطع الأول من القصيدة لفظة (السموات) في قوله:

الطيور مشردة في السماوات

وفي المقطع الثانى الذى يعبر فيه عن شل حركة تلك الطيور وتعليقها في السماء

(١) الجنوبى صـ١٠٨.

استخدام (السماء) في قوله:

الطيور معلقةٌ في السماء

فالتركيب في الجملة إذن لا يختلف إلا في استخدام هاتين الصيغتين

ـ الطيور مشردة في السماوات

ـ الطيور معلقة في السماء(١)

وأعتقد أن استخدامه (للسماوات) فى مطلع القصيدة يعبر به عن رحابة المجال الذى تستنشق فيه الطيور نسيم الحرية، والمدات في (السماوات)، وطول المقاطع فيها فضلا عن صيغة الجمع ـ كل ذلك يوحى بتلك الرحابة.

أما عندما تحدث عن القيود التى تتجاذب هذه الطيور بين السماء والريح والشمس ضاق المجال على الطيور، وضاقت أيضًا رحابة الكلمة.

فالعدول أو الانتقال من لفظة إلى أخرى، لا يكون إلا لإضافة معنى جديد، ولهذا يقول ابن الأثير(٢):

«فاللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا، لأن الألفاظ أدلة المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد فى الألفاظ، أوجبت القسمة زيادة المعاني وهذا لا يستعمل إلا فى مقام المبالغة».

ثم يتناول الشاعر الأطراف التى تتنازع الطير، وتتحد لتفقده إرادته وحريته، وهي الريح التى تنسج خيوطها العنكبوتية عليه، والشمس التى ترشقه سهامها المحرقة.

وأخيرًا يختم المقطع ختامًا يلعب فيه عنصر التكرار دورًا كبيرًا في التعبير عن الرؤية الشعرية، وذلك من بداية السطر (رفرف) وتكرار المقطع (رف / رف)، و(ليس أمامك)، والسين، والحاء، والواو، والنون فى (والبشر المستبيحون والمستباحون صاحون، الفرار)، وتكرار المعنى فى (كل صباح).

وبعد أن يصف الشاعر قوى الكون المعادية للطيور، يؤكد أن البشر ليسوا أحسن حالا منها، فإنهم يحملون داخلهم مجموعة ثابتة من القيم المزدوجة أساسها الاستباحة التى تأخذ سمة القانون الغالب على البشر، ويلجأ الشاعر إلى التكرار المتناظر لعناصر صوتية وإيقاعية معينة، بحيث تصبح معادلا شكليا للمعنى المقصود، وهو سيادة هذا

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٥٥.
(٢) المثل الثائر جـ٢ صـ٢٥٠.

القانون، ومن أمثلة التناظر الإيقاعى في هذا السطر:

الجناس غير التام بين لفظتى (مستبيحون ـ مستباحون) وامتداد الإيقاع إلى لفظة (صاحون) والتنافر الصوتي بين حرفي السين والصاد، وتكرار حروف معينة مثل الحاء ثلاث مرات، ويوظف التكرار المتناظر لهذه العناصر الصوتية لإبراز وحدة السطر الشعرى، واندماجه فى كتلة واحدة(١).

ومن القصائد التى قالها أيضًا قبيل فترة مرضه «بكائية لصقر قريش»، و«خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين»، و«قالت امرأة فى المدينة»، و«مقابلة خاصة مع ابن نوح»، وقد استخدم الشاعر فى جميعها تكنيك المفارقة التصويرية، لإبراز التناقض الذى يستشعره فى واقعه الذى يعيشه، «فالتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتفق وتتماثل»(٢).

ونتناول قصيدة بكائية لصقر قريش التى اعتمد فيها الشاعر على تكنيك المفارقة التصويرية بين الواقع العربى الأليم آنذاك، وما يثيره رمز عبد الرحمن الداخل فى أذهان قارئيه من تجسيد لقيم الشجاعة والإقدام والثبات، وفي هذا النوع من المفارقة يستدعي الشاعر الطرف الثانى إلى وعى القارئ دون أن يصرح بملامحه التراثية التى يعتمد على أنها مضمرة فى وعى قارئه، وبدلا من التضريح بهذه الملامح يضفى الشاعر على هذا الطرف التراثى الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتى تناقض الملامح الحقيقية ـ المضمرة ـ والملامح المعاصرة، وهنا تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزًا للجدب والعقم، ومعاني الشجاعة رموزًا للجبن، وقيم الخير رموزًا للشر(٣).

وتأتى المفارقة في هذه القصيدة من استخدام رمز «صقر قريش» رمز البطولة والشجاعة والإقدام والقوة في زمن لا يعرف تلك القيم ولا يعترف بها.

فالصقر يحلم بالانطلاق والحرية، ولكن هيهات أن يتحقق له ذلك في هذا الواقع

---

(١) انظر: (الشعر والموت فى زمن الاستلاب) اعتدال عثمان، مجلة (فصول) مج٤، ع١ سبتمبر ١٩٨٣.

(٢) د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر جـ٣١ ـ ١٩٩٣م صـ١٧٤.

(٣) انظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة صـ١٥٨

الأليم الذى يسد كل منافذ الحرية، يقول:

عم صباحًا.. أيها الصقر المجنح.
عم صباحًا.
هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمس
التى تغسل فى ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج
تستلقى على التربة
تستلقى.. وتلفح
هل ترقبت كثيرًا أن ترى الشمس.. لتفرح
وتسد الأفق للشرق جناحًا؟
أنت ذا باقٍ على الرايات.. مصلوبًا.. مباحا
تصفر الريح، وأضلاعك كالروض المصوَّح
تشتهى لذعة الشمس التى تنسج للدفء وشاحا!
أنت ذا باق على الرايات مصلوبا.. مباحا

ويتخذ الشاعر أيضًا أسلوب المفارقة فى تصوير حال الجند والشعب البائس وكلاهما قد تجرع كئوس الدم، فى مقابل حال «السادة» الذين يرمز لهم الشاعر: «بالعباءات»

«اسقنى»
لا يرفع الجند سوى كوب دم.. ما زال يسفح
«اسقنى»
هاك الشراب النبويً
اشربه عذبا وقراحا
مثلما يشربه الباكون
والماشون فى أنشودة الفقر المسلح
«اسقنى»
لا يرفع الجند سوى كوب دمٍ ما زال يسفح!
بينما «السادة» في بوابة الصمت المملح
يتلقون الرياحا
ليلفوها بأطراف العباءات
يدقوا في ذراعيها المسامير

ويستمر الشاعر فى تصوير الوضع المقلوب الذى يبدو عليه حال الدول العربية؛ فإسرائيل تحتل فلسطين العربية، وأمريكا هي حليفها الأول، والعرب تتعاون مع أمريكا فتمنحها خيرات الأرض العربية التى كانت رمز العزة والقوة بعدما أصبحت على يد أعداء الأمة جيادًا مترنحة، ولا يقتصر الأمر فقط على ذلك، بل يتعداه إلى مصدر الطاقة الأول (البترول) الذى تمنحه الدول العربية عبر خطوطها البحرية:

وقف الأغراب في بوابة الصمت المملح
يشهرون الصلف الأسود فى الوجه

سلاحا

يتقلون الأرض: أكداسًا من الرمل

وأكداسًا من الظل

على ظهر الجواد العربى المترنح!

ينقلون الأرض..

نحـو الناقلات الـراسيـات ــ الآن ــ فى البحر

التى تنوي الرواحا

دون أن تطلق فى رأس الحصانْ

طلقة الرحمة،

أو تمنحه بعض امتنانْ!

ولا يشعر أمل دنقل بالرغبة في الحياة في وسط هذه الأحوال المتردية، كما أنه لا يريد أن يكون صقرًا مستباحًا كـصقـر قريش، فيتمنى الموت كى لا يستباح:

عم صباحا

سنة تمضى، وأخرى سوف تأتى

فمتى يقبل موتى..

قبل أن أصبح ــ مثل الصقر ـ

صقرًا مستباحًا(١)

وقصـيدته «خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين» يريد أن يـقول فيـها: إن من حققوا انتصارات حطين، يستطيعون إعادتها، وإن كل واحـد من العـرب مـن الممكن أن يكون «صلاح الدين» بما يمنحه لنفسه من ثقة وقوة وإقدام.

إن «صـلاح الدين» مرحلة مـضـيئـة فى تاريخنا العـربـى قد انـتـهت، ولنا من هذه المرحلة العـبـرة بما فـعله صـلاح الدين، لا الاتكاء بالتـغـنى ودق الطبـول، إن صـلاح الدين فطن إلى ما لم يفطن إليه زعماؤنا فقد وعى أن تحرير الأرض لا يتسنى إلا بالبنادق، وهذا ما يتبناه أمل دنقل أيضا، يقول:

نحن جيل الألم

لم نر القدس إلا تصاوير

لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحين

لم نتسلم سوى راية العرب النازحين

ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاص مفاتيح

باب فلسطين

فاشهد لنا يا قلم

أننا لم ننم

أننا لم نقف بين لا ونعم(٢)

أما قـصائد أمل دنقل التى قـالها بعـدما تبينت له حـقيقة مـرضه، واقتراب نهـايته، فهى كمـا ذكرنا: ضد من ــ السرير ــ لعبة النهـاية ــ الزهور ــ الجنوبى، وفـيـها نجـد

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٧٤.

(٢) السابق صـ٤٧٨.

خفوت المقاومة، وظهور الاستسلام الذى يعبر عن حتمية النهاية، هذا عن موقفه من الموت، أما ما يتصل بشخصيته من ثوابت فلم تتغير، فما زال الشاعر لا يقبل استدرار دمع القارئ، أو مشاركته فيما يعانيه من آلام وأوجاع، بل كان دائمًا يحول قضاياه إلى قضايا عامة تدعو إلى التأمل الذى كان سمة مميزة لشعره فى تلك الفترة.

إن ما يشعر به الإنسان المشرف على الموت لهو من أخص خصوصياته، ولكن أمل دنقل لم يجعل من هذه القضية قضية خاصة به، بل حاول جاهدًا أن يعطى قصائده التى قالها فى مرضه مسحة موضوعية تجعله ينطلق بها إلى آفاق أرحب فى نطاق تجربته الشعرية.

فالشعر ـ كما يقول إليوت ـ ليس إطلاق العنان للانفعال، ولكنه الهروب من الانفعال، وليس التعبير عن الذاتية، وإنما الهروب منها، يقول الشاعر في قصيدته (ضد من):

فى غرف العمليات
كان نقابُ الأطباء أبيض،
لون المعاطف،
تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات،
الملاءات،
لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،
قرص المنوم، أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن
فلماذا إذا مت..
يأتى المعزون متشحين
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد..
هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد .. الزمنْ
ضد من ...؟
ومتى القلب ـ فى الخفقان ـ اطمأن

* * *

بين لونين: أستقبل الأصدقاء..
الذين يرون سريرى قبرًا
وحياتى .. دهرًا
وأرى في العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن

فالقصيدة بدأت برؤية ذاتية، هى رؤيته لكل ما يحيط به، وغلبة اللون الأبيض على كل ما يرى، هذا اللون يشعره بوهنه وضعفه وقرب نهايته، وهذا شعور ذاتى سرعان ما يحوله شاعرنا إلى قضية لا ينفرد بها وحده،

وإنما يشترك معه كثيرون فيها، وذلك عندما أطلق سؤاله المحير الذى سيظل بدون إجابة، وهو إذا كان اللون الأبيض هو لون النهاية (الكفن)، فلم يأتى المعزون متشحين بشارات لون الحداد؟ هل لأن السواد هو لون النجاة من الموت؟

فتجربة مثل تجربة أمل دنقل التى يرى فيها الموت وقد نسج حوله خيوطه وأحكمها تجعل من يعايشها يرى الموت فاجعًا وقاسيًا ومفترسًا، كما يشعر أنه الفريسة الضعيفة التى سهل وقوعها فى شباك مفترسها، لكن شاعرنا حول هذه القضية برمتها من إطارها الشخصى إلى الإطار الموضوعي، حيث قاده الإحساس بالموت إلى فكرة عامة تخص كل كائن حى وهى فكرة الموت.

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يومـا على آلة حدباء محمـول

ويحاول أمل دنقل أن يهدئ من روع نفسه بقبول ما اعتبره جزءًا من ناموس الكون، ولا ينفى ذلك حزنه المشوب باستسلامه لتقبل الحقيقة:

بين لونين: أستقبل الأصدقاء
الذين يرون سريرى قبرًا.
وحياتى . . دهرًا
وأرى فى العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن

لقد لخص الشاعر رؤيته للكون من خلال لونين: (الأبيض) الذى يراه ملتفـا به فى مشفاه، فى نقاب الأطباء، ولون المعاطف، تاج الحكيمات وغير ذلك، و(الأسود) الذى تتشح به السيدات اللائى يأتين للعزاء، ومن ثم فإن اللون الأبيض الماثل في كل ما يراه الشاعر أمامه يستدعى من عقله الباطن اللون الأسود الذى سترتديه السيدات المقبلات على العزاء.

وكان ما يتخذه الشاعر مشيرا لتجربته الشعرية من الحياة المحيطة يستدعى ما يشعر به من معاناة لا يشعر بها غيره؛ ولهذا تتبدل الرموز فى نفسه، فاللون الأبيض ـ بعيدًا عما يشعر به، أو ما يدور بداخله من معاناة ـ يرمز إلى النقاء والبهجة والفرح، ويرمز اللون الأسود إلى عكس ذلك، ولكن الشاعر استطاع بصدق معاناته أن يجعل اللون الأبيض فى قصيدته هو لون النهاية، والأسود هو لون النجاة من تلك النهاية.

أما اللون الذى يجمع بينهما فهو (الرمادى) وهو لون الحقيقة، لون القبر، لون التراب الذى يحتوينا فى النهاية:

وأرى فى العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب الوطن(١)

ولا شك أن اجترار الشاعر لذكريات الماضى التى احتوتها قصيدة الجنوبى، يرجع إلى قوة الذاكرة التى عرف بها أمل دنقل، فهذا المرض اللعين الذى أصيب به الشاعر استطاع أن ينال من جسده، ويشل حركته، بيد أنه لم يستطع أن ينال من عزيمته وإرادته فضلا عن ذاكرته الى استطاعت أن تستعيد طفولته بما احتوت من أحداث(٢).

كما نلاحظ أيضا فى هذه القصيدة أن تذكر الشاعر لأحداث الطفولة والصور العائلية، لم يكن لأحداث دافئة، أو لصور تشع بالحب والسعادة بل كان تذكرًا لأحداث مؤلمة؛ لرفسة من فرس، أو شج لجبين، أو دم ينزف، أو طريق إلى القبر، أو موت لأخت إلى غير ذلك من أحداث مؤلمة.

وعلى الرغم من إيحاء الصور العائلية للشاعر بكل هذه الأحداث المؤلمة فإنه لم ينف عنها ملمح الطفولة العذب الذى كان يشع به وجهه آنذاك، ولكن أصبح يفتقده ــ الآن ــ حتى صار غريبا عن تلك الصورة، وأصبحت هى غريبة عنه، يقول:

أوَكان الصبى الصغير أنا؟

أم ترى كان غيرى؟

أحدِّقُ..

لكن تلك الملامح ذات العذوبه

لا تنتمى الآن لى

والعيون التى تترقرق بالطيبه

الآن لا تنتمى لى.

صرتُ عنى غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمى..

وأسماء من أتذكرهم ــ فجأة ــ

بين أعمدة النعى،

أولئك الغامضون: رفاق صباى

يقبلون من الصمت وجهًا فوجهًا

فيجتمع الشمل كل صباح

لكى نأتنس

وثمة مجموعة من الظواهر تغلب على شعر هذا الديوان، بعضها يتصل بالجانب الموضوعى، والآخر يتصل بالجانب الفنى، وسأبدأ بالظواهر الموضوعية التى منها ظاهرة التأمل والتوحد وظاهرة الاستسلام، فإن تأمل الشاعر وتوحده مع الأشياء المحيطة به كالطيور والزهور والسرير، متصل اتصالا

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٤٠.
(٢) انظر : الجنوبى صـ٧٤ ــ ٧٥.

كبيرًا بمرضه العضال الذى أصيب به، حيث أخذ الشاعر يتأمل كل هذا تأملاً عميقًا؛ مما دفعه إلى إيجاد الصلة بينه وبين ما حوله، بل اندماجه وانصهاره فيه، وكان من نتيجة هذا: الاستسلام لقدره المحتوم، يقول فى قصيدة «السرير»:

صرت أنا والسرير
جسدًا واحدًا. . فى انتظار المصير

ويقول أيضًا فى قصيدة «الزهور»:

كل باقة
بين إغماءة وإفاقة
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية ثانية
وعلى صدرها حملت . . . راضية . .
اسم قاتلها فى بطاقة(١)

وهكذا نرى أن وجوده في غرفة مرضه، وتأمله فى الزهور المحيطة به أوجد الصلة بين ما يشعر به من معاناة وما تشعر به الزهور التى أقامت حوارًا بينها وبين الشاعر؛ لتبث له آلامها منذ لحظة إعدامها إلى عرضها فى زجاج الدكاكين، أو بين أيدى المنادين، وعلى الرغم من تلك المعاناة التى تشعر بها الزهور، فإنها تتمنى له العمر الذى يتسرب من بين يديها.

وقد اعتمد الشاعر فى رسم صورة الزهور على عنصر التشخيص الذى كان له أثره الفعال في إثرائها، وإخراج هذه الدفقة الشعورية الفائرة من نفس الشاعر، فالفن ـ كما يرى الدكتور رجاء عيد ـ تشوف إلى التشخيص والتجسيم، وينزع من وراء ذلك إلى ملامسة الجوانب الخبيئة فى النفس عن طريق الصورة الرامزة، فالعاطفة فى الشعر قد تخفى وراءها عدة عواطف متشابكة، أو تتداخل فى نسيج القصيدة الشعرية عن طريق إيحاءات شعورية ولا شعورية يعمل الرمز على خلقها في وجداننا فى حركة دءوب.

ولا شك أن تأمل الشاعر قد أفضى به إلى نتيجة حتمية هى الاستسلام لما لابد من وقوعه ألا وهو الموت، يقول:

يتحول: أفعى . . . ونايا
فيرى فى المرايا:
جسدين وقلبين متحدين
(تغيم الزوايا
وتحكى العيون حكايا)
فينسل بينهما . .
مثل خيط من العرق المتفصد،
يلعق دفء مسامهما،
يغرس الناب فى موضع القلب:
تسقط رأس الفتى فى الغطاء

---

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٤٤.

وتبقى الفتاة

محدقة . . . ذاهله.

وما قاله الشاعر فى هذا المقطع هو ما حدث بالفعل له، حيث هاجمه السرطان فى عام زواجه؛ فلم يستطع دفعه، ولكنه حاول مقاومته فى البداية إلى أن وصل إلى الاستسلام لمصيره المحتوم، يقول:

أمس: فاجأته واقفا بجوار سريرى

ممسكا ـ بيد ـ كوب ماء

ويد ـ بحبوب الدواء

فتناولتها!

كان مبتسمًا

وأنا كنت مستسلمًا

لمصيرى(١)

لقد جرّب أمل معاداة الموت ومحاربته والوقوف ضده، فلم يستطع الانتصار عليه؛ فتحول إلى مصادقته، فتغلب عليه الموت، ودفعه إلى الاستسلام.

أما الظواهر الفنية التى تميز بها ديوان «أوراق الغرفة رقم ٨» فمنها:

ـ التكرار.

الوزن واقتصاره على المتدارك

ـ وضوح اللغة، والتخفف من تكثيفها ورمزيتها.

وأبدأ بظاهرة التكرار التى اكتسبت ثراءً وفاعلية كبيرين فى هذا الديوان، حيث كان التكرار تعبيرًا صادقًا لحال الشاعر ونفسيته المأزومة، وفى أغلب الأحيان ـ كما يذكر أستاذنا الدكتور شفيع السيد(٢) ـ يتعلق وعى الإنسان فى لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة، استدعاها وعيه من الماضى، أو طرقت ذهنه فى التو واللحظة، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور، وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمان، لتطفو إلى الوعى بين الحين والحين، ويتردد صداها مسموعًا فى الأعماق بمناسبة وبغير مناسبة مهما بدا من انصراف الإنسان إلى عمله اليومى، وانشغال حواسه الظاهرة بأمور الحياة وشئون العيش فيها.

ومن قصائد الديوان التى لعب فيها التكرار دورًا إيحائيا بارزًا قصيدة «الجنوبى» التى يقول فيها:

هل أنا كنت طفلا . .

أم ان الذى كان طفلا سواى؟

هذه الصورة العائلية . .

كان أبى جالسًا، وأنا واقف . . تتدلى يداى!

(١) د. رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٨٥ صـ١٠٤ .
(٢) الأعمال الشعرية صـ٤٤٩ .

رفسةٌ من فرس
تركت فى جبينى شجًا، وعلّمت القلب
أن يحترس.
أتذكر..
سال دمى
أتذكر ..
مات أبى نازفًا
أتذكر
هذا الطريق إلى قبره
أتذكر
أختى الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها
المنطمس(١)

وقد اعتمد الشاعر هنا على تكرار كلمة «أتذكر»، وإذا ربطنا تكرار هذه الكلمة بمضمون القصيدة، وجدنا أنها ذات دور فعال ومؤثر إلى حد كبير فى بنية القصيدة الشعرية، حيث تهيئ المتلقى للدخول فى أعماق الشاعر النفسية مباشرة بعيدًا عن أي تكلف وتصنع؛ نظرًا لأن الشاعر كتب هذه القصيدة بعدما تسربت كل الآمال والأحلام من بين يديه، وصار عاجزًا طريح الفراش لا حراك به، ولا يقوى على شيء، فضلا عن أن كل ما حوله من مثيرات خارجية لا يجتذبه ولا يؤثر فيه؛ مما جعله ينكفئ على ذاته ويجتر الذكريات الماضية، التى إن فشلت فى إقامة جسر يتواصل به مع الحياة، فقد تنجح في إقامة جسر يتواصل فيه مع الموت، فأخذ ينقب عن ذكرياته التى أثارتها صورته العائلية مع والده....، ولهذا كان تكرار «أتذكر» الذى كان مرتكزًا أساسيا للقصيدة، وبرزخًا يلج منه إلى عالم الماضى؛ ليتعرف منه ذكرياته الأثيرة ذات الإيقاع الحزين.

كما نرى أن كلمة «أتذكر» وتكرارها، يعد بمثابة الكلمة المفتاح التى تقوم عليها القصيدة، حيث إنها تقوم على استرجاع الذكريات، وانتقالها من لاشعور أمل دنقل إلى بؤرة شعوره؛ ولذلك نجد أن تلك القصيدة لا تقوم على التتابع الزمنى المألوف، ولكن صورة الزمن فيها تعتمد على التداخل النفسي، وليس على التتابع التاريخى، ومن هنا نجد فى القصيدة تكنيكا أسلوبيا يشبه طريقة الاسترجاع FLash Back في القصة (٢).

ومن القصائد التى اتخذت من الكلمة المكررة مرتكزًا لرؤية الشاعر، وأماطت اللثام

(١) الأعمال الشعرية . ص ٤٣٢.
(٢) الجنوبى . ص ٣٢.

عن تجربتـه الشعورية التى يعـانيها الشـاعر، قصيدة «ضد من» التى يقول فيها:

فى غرفة العمليات،
كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض
تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات
الملاءات
لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن
قرص المنوم، أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن

وعلى هذا أصـبح اللون الأبيض مـرتبطًا أشـد الارتباط بما يعـانيـه الشاعـر من تمزق وضياع ومـعاناة، فهو فى المسـتشفى لا يرى إلا السـرير الذى يوحى بالقـبـر، والملاءات البـيضـاء والأطبـاء والحكيـمات بالمعـاطف البـيضـاء وهم يتـوافدون علـيه الواحـد تلو الآخر... كل هذا ارتبط فى ذاكرته باقتراب النهـاية، فاتسـعت دائرة اللون الأبيض عنده حتى وصلت إلى الكفن الذى ينتظره.

ولم يثر اللون الأبيض كل هذه الأحداث المؤلمة والنهاية المنتظرة فحسب، بل دفعه إلى التفكير فيما بعد الموت، يقول:

فلماذا إذا مت يأتى المعزون متشحين
بشارات يوم الحداد؟
هل لأن السواد..
هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد .. الزمن

ومن القصـائد التى وظف فيـها الشـاعر التكرار توظيفًا إيحـائيا بارعًا قصـيدة «زهور» التى يقول فيها:

وسلال من الورد
ألمحها بين إغفاءة إفاقة
وعلى كلّ باقة
اسم حاملها فى بطاقة
تتحدث لى الزهرات الجميلهة
أن أعينها اتسعت ــ دهشة ــ
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة إعدامها في الخميلة!
تتحدث لى..
أنها سقطت من على عرشها فى البساتين
ثم أفـاقت علـى عـرضـهـا فى زجـاج الدكـاكين، أو بين أيدى المـنادين، حـتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة
تتحدث لى..
كيف جـاءت إلىّ .. (وأحزانهـا الملكية ترفع أعناقها الخضر).
كى تتمنى لى العمر!

وهى تجود بأنفاسها الآخرة!
كل باقة..
بين إغماءة وإفاقة.
تتنفس مثلى - بالكاد - ثانية.. ثانية
وعلى صدرها حملت - راضية
اسم قاتلها في بطاقة(١).

ومن الواضح أن مقاطع القصيدة تدور حول محور واحد هو الذبول والانطفاء والشعور بالموت الذى يدنو منه، وقد تكررت بعض الكلمات فى القصيدة ولا سيما المقدمة والنهاية، ففى البداية يصور رؤيته لباقات الزهور المهداة إليه، وهو بين إغماءة وإفاقة، كما يلمح أسماء الذين بعثوا إليه بهذه الباقات.

وترى الشاعر يخلع حالته المرضية على الزهور على سبيل التوحد مع كائنات الطبيعة، والالتجاء إليها، فيستخدم نفس الكلمات التى وصف بها نفسه للزهور، فهى أيضا تحتضر، يلمحها الشاعر بين إغماءة وإفاقة، فتتنفس مثله - بالكاد - وقد استسلمت في النهاية ورضيت بمصيرها، وحملت اسم قاتلها فى بطاقة.

وقد تكررت جملة «تتحدث لى» فى بداية كل مقطع؛ لتعطى إيحاءً بمشاركة كائنات الطبيعة للشاعر فى محنته، بعدما فقد الأحبة والصحاب.

وكذلك ساعد التكرار النابع من تجانس بعض الكلمات فى القصيدة على بلورة التجربة الشعرية، كما فى كلمات: الجميلة - الخميلة - لحظة القطف - لحظة القصف، وغيرها من كلمات شاركت مشاركة فعالة فى بناء القصيدة.

ومن القصائد التى جاء فيها التكرار موظفًا توظيفًا فنيا قصيدة بكائية صقر قريش التى يقول فيها:

أنت ذا باق على الرايات.. مصلوبا.. مباحًا.
تصفر الريحُ، وأضلاعك كالروض المصوَّح
تتشهى لذعة الشمس التى تنسج الدفء وشاحا!
أنت ذا باق على الرايات مصلوبًا.. مباحَ ا
«اسقنى..»
لا يرفع الجند سوى كوب دمٍ.. ما زال يسفح!
«اسقنى..»
هاك الشراب النبوىَّ..

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٤١.

اشربه عذبا وقراحا
مثلما يشربه الباكون
والماشون فى أنشودة الفقر المسلح!
«اسقنى..»

لا يرفع الجند سوى كوب دمٍ ما زال يسفح!(١).

فقد كرر الشاعر السطر الشعرى «أنت ذا باق على الرايات.. مصلوبًا ... مباحا» ليعمق المفارقة الأليمة التى قامت عليها قصيدته، وهى استخدام رمز البطولة والإقدام فى زمن لا يعترف بذلك ولا يعتد به.

وأوحى السطر الشعرى أيضًا كما هو بما يحتوى عليه من مبتدأ وإشارة وخبر وجار ومجرور وحال، بعدم تهيؤ الواقع للحرية التى يسعى إليها الشاعر حثيثًا، ويشتاق إليها فالصقر الذى يعشق الحرية والانطلاق لا يعدو كونه مقيدًا براية الوطن.

كما كرر الشاعر جملة (اسقنى) ثلاث مرات فى مقطع واحد، وكرر أيضًا السطر الشعرى «لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال يسفح»؛ وذلك ليصور الحالة التى وصل إليها الجند الذين أصبح شرابهم دمًا، يتجرعونه. دمًا لا يجف ولا يهدأ.

وعلى هذا اتخذ التكرار أنماطا متعددة فى سياق تجربة الشاعر، وأصبح يدخل فى بناء قصائده، ويؤثر تأثيرًا فاعلاً فى وضوح تجربته الشعرية الثرية.

أما عن ظاهرة الوزن واقتصاره على المتدارك، فنجده يشمل قصائد الديوان عدا قصيدة خطاب غير تاريخى التى جاءت على وزن الرجز، وقصيدة بكائية لصقر قريش التى جاءت على وزن الرمل والتى يقول فيها:

عم صباحًا ، أيها الصقر المجنح
فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلاتن
عم صباحا
فاعلاتن
سنة تمضى، وأخرى سوف تأتى
فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن
فمتى يقبل موتى
فعلاتن/ فعلاتن
قبل أن أصبح ـ مثل الصقر ـ صقرًا مستباحًا.
فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

وأعود إلى بحر المتدارك الذى استولى على قصائد الديوان، وكان الشاعر موفقًا فى استخدامه بتفعيلته التامة (فاعلن) نظرًا لإيقاعها الهادئ الرزين الذى يناسب إلى حد كبير حالة الحزن والألم التى كان يعانى منها الشاعر في تلك الفترة.

(١) الأعمال الشعرية صـ٤٧٣ ـ ٤٧٤.

أما وضوح اللغة والتخفف من تكثيفها ورمزيتها، فمن المعروف أن أمل دنقل عامل اللغة معاملة خاصة، لم يساير فيها أحدًا قبله من القدامى، أو المحدثين؛ فعرف بشفافيته الفائقة فى استخدام الألفاظ التى تعبر عما يجيش فى صدره من معانٍ وأحاسيس، وكذلك باستخدام الرموز المشعة بأغنى الدلالات وأثراها، واستخدام الأساطير، والتعبير بالصورة، واستلهام التراث العربى والأوروبى، والتضمين.

مما أعطى شعره ثراءً وتكثيفًا دلاليا، كشف عن عمق أبعاد رؤيته الشعرية للأحداث الواقعية.

فالشاعر أمل دنقل كان يرى أن إخلاصه فى السيطرة على أدواته الشعرية جزء من وظيفته كشاعر؛ ولذلك كان يقول: «إن استخدام كل الوسائل الفنية لجذب أذن وعين القارئ المتلقى كان هاما بالنسبة لنا»(١)

لقد استطاع أمل دنقل أن يخضع أدواته الفنية للقضايا الجوهرية التى يمر بها مجتمعه باستخدام شتى الحيل الفنية المتاحة.

وعندما تخفف الشاعر بعض الشىء من عبء ما أثقل كاهله طوال رحلته الشعرية، وأدخل كاميراته الشعرية الحاذقة إلى سراديب نفسه فى قصائد الموت التى احتواها ديوان (الغرفة رقم ٨) أذاب رهبة الموت من بعض تلك القصائد ما يغلف لغته من رموز عميقة، وبدأت تخرج كلمات كما وجدت فى بؤرة اللاشعور دون تأنق أو تزويق، فعندما يشعر أن موته مرتبط بموت المحيطين به يقول مباشرة فى قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل):

هذا هو العالم المتبقى لنا : إنه الصمت والذكريات.
السواد هو الأهل والبيت
إن البياض الوحيد الذى نرتجيه
البياض الوحيد الذى نتوحد فيه
بياض الكفن

حتى فى استخدام بعض الرموز فى تلك المرحلة نجد رموزًا تنبئ بسهولة عما يرمى إليه الشاعر، فهو حين ينعى الأمة العربية التى استسلمت لآلامها وتنكرت لماضيها، يستخدم رمز صلاح الدين يقول صراحة:

نم يا صلاح الدين
نم. تتدلى فوق قبرك الورود كالمظليين!
ونحن ساهرون فى نافذة الحنين
نقشر التفاح بالسكين
ونسأل الله القروض الحسنة
فاتحة : آمين

فالمعنى السابق يكاد يلتقطه المتلقى العادى بسهولة ويسر دون عناء

هذا إلى جانب القصائد التى اتسمت بالتداعى الحر كقصيدة الجنوبى.

(١) جناية أدونيس على الشعر . جهاد فاضل، مجلة الحوادث اللبنانية ع ١٣٧٤ ٤ مارس ١٩٨٣.